

*Escudero, María Carolina*

## Una propuesta para pensar a la danza como un contenido de la Educación Corporal

---

**10mo Congreso Argentino de Educación Física y Ciencias**

*9 al 13 de septiembre de 2013*

**CITA SUGERIDA:**

*Escudero, M. C. (2013) Una propuesta para pensar a la danza como un contenido de la Educación Corporal [en línea]. 10mo Congreso Argentino de Educación Física y Ciencias, 9 al 13 de septiembre de 2013, La Plata. En Memoria Académica. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.3225/ev.3225.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3225/ev.3225.pdf)*

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.  
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

## **Una propuesta para pensar a la danza como un contenido de la Educación Corporal**

Escudero, María Carolina

CICES/IdIHCS-CONICET/UNLP

[carolinaescu@yahoo.com.ar](mailto:carolinaescu@yahoo.com.ar)

### **Resumen:**

El objetivo de la ponencia es presentar las conclusiones parciales de mi trabajo de investigación, el cual se orienta a pensar a la danza cómo un contenido de la Educación Corporal. Daremos por supuesto el conocimiento de las coordenadas conceptuales básicas que supone el desplazamiento de una Educación Física a una Educación Corporal y haremos eje en los desplazamientos epistemológicos que son necesarios de operar en el marco epistemológico de la teoría de la danza para volverla objeto de la Educación Corporal y alejarla de las teorías estéticas y artísticas.

Para ello describiremos algunos elementos básicos de la forma de comprensión de la danza como práctica artística, haciendo especial hincapié en la idea de movimiento como objeto de esa comprensión, y las consecuencias que a nivel de construcción de los modos de pensamiento, implica pensar a la danza como práctica y por lo tanto construir al cuerpo como su objeto.

### **Palabras Clave:**

Danza, Cuerpo, Educación Corporal

En estas páginas nos interesa presentar una reflexión en la cual se articulen de manera sintética las tesis principales que sostienen mi trabajo de investigación. En primer lugar cabe recordar el carácter interpretativo y hermenéutico de mi tarea, en función del cual se define una metodología de trabajo centrada en el análisis de textos que fueron tomados como documentos históricos, a los cuáles se sumó el análisis de trabajos científico-analíticos sobre la danza. Sobre la base de esta

tarea se desarrolla en el texto un método de exposición muchas veces más descriptivo que sintético, lo que por momentos eclipsa la lógica analítica sobre la que se despliega el contenido. Subyace a esta perspectiva la idea de que teoría y práctica tienen una relación de relevo permanente, y fundamentalmente la concepción de que la teoría es de hecho una práctica. Recordemos que la práctica para nosotros es un conjunto de racionalidades que organizan la conducta, son formas de hacer históricas que tienen por efecto la producción de nuestras acciones.

Podemos pensar lo expuesto en estas líneas en la lógica del futuro anterior. Lo dicho aquí, en el final, es lo que ofrece el criterio de inteligibilidad de las páginas que anteceden. Sinteticemos los principales aportes de mi investigación: en primer lugar, la idea según la cual, a pesar de recurrir a la historia, nuestro propósito no es hacer historia, se comprende al ubicar el contenido histórico en la clave analítica que surge del análisis hermenéutico. En la medida en que la práctica danza se identifica con la institución arte, surgida en la modernidad, y se define al movimiento del cuerpo –e incluso a la quietud– como su material específico, las preocupaciones y temas que aparecen en la historia interna de la disciplina se sujetan a la racionalidad propia del arte, a la producción de obras, a los criterios de belleza o verosimilitud, a la autonomía de la danza respecto otras disciplinas artísticas e incluso a la adecuación de tal o cual código de movimiento –o técnica de entrenamiento– para la expresión, representación y manifestación de ideas artísticas.

Del análisis y la descripción histórica concluimos que la danza, el hacer de la danza un arte y el hacer arte con la danza no implican, en ningún sentido lógico ni óntico, una problematización del cuerpo. En la historia interna de la disciplina el cuerpo no fue un problema, ni un objeto que se conciba como tal, en términos de su producción práctica.

Vimos que, en el abanico de materiales analizados, la pregunta por el cuerpo de la danza aparece muy tardíamente –hacia fines del siglo XX– y precisamos que esa preocupación se ubica más en relación a pensar los efectos que para el intérprete

tiene el entrenamiento polivalente, que en pensar el cuerpo que en la práctica y en la acción se construye en la danza. En este sentido, la clave de interpretación de la danza sigue siendo artística. A esto deberíamos agregar que el hecho de ubicar al movimiento como materia específica de la danza impide el pasaje a la práctica, impide, por decirlo de alguna manera, construir una comprensión del cuerpo de la danza como acontecimiento del discurso.

Así, el hecho de que la danza no haya problematizado el cuerpo se vincula con dos elementos precisos: con la reducción de la danza al campo del arte, y por tanto con su definición en términos de movimiento, y con el hecho de que el cuerpo es asumido como una condición de la danza, como un instrumento. A su vez, esa asunción implica una concepción del cuerpo como algo que nos viene dado como natural y sobre el cual se puede operar sólo en función de necesidades plásticas/artísticas. Este supuesto explica la imposibilidad que tuvo la danza, así como la teoría de la danza, de problematizar el cuerpo: al asumirlo como natural se cierra la posibilidad de ver la constitución histórica del cuerpo, e incluso la reducción del cuerpo a instrumento de la danza. También explica por qué, cuando se instala el cuerpo como tema, sólo se hace inscribiéndolo en la dimensión imaginaria de producción de metáforas artísticas. El cuerpo es un tema del arte y no de la racionalidad práctica que supone su construcción como efecto de la práctica y del conjunto de acciones que la producción de una forma coreográfica requiere del cuerpo. El cuerpo objeto de las prácticas es, para la danza y la teoría de la danza, un cuerpo natural, más o menos entrenado, más o menos estilizado, pero natural. Los desarrollos técnicos del siglo XX son claros en esto: la puesta en juego de la respiración y la gravedad como supuestos de mayor expresividad para la danza lo demuestran al suponer un cuerpo biológico y la organicidad de esa biología. También lo hacen los desarrollos de Laban en relación a las formas de composición, ya que el cuerpo de Laban es un cuerpo físico-natural, una masa en movimiento. El espacio labaniano, a partir del cual puede leerse el movimiento del cuerpo de la danza, es un espacio de tres dimensiones que pretende escapar a su inclusión en el discurso, a su constitución

en el orden simbólico. Incluso, las gráficas de notación buscan ofrecer las tres dimensiones en el plano único del papel.

¿Cómo hacemos para escapar a esta asunción del cuerpo como elemento natural, como resto de naturaleza en el artefacto de la danza? Si, como dijimos, la danza no problematiza el cuerpo por el hecho de pensarse en términos de arte y por lo tanto en términos de movimiento, el primer desplazamiento que tenemos que hacer es respecto de la concepción y de la comprensión artística de la danza. Ya no entender a la danza como arte sino como práctica. Esto nos lleva de inmediato a una segunda cuestión, que tiene que ver con la relación entre técnica e instrumento, términos que también se anudan en el cuerpo que se supone natural. Si operamos aquí un segundo desplazamiento, podemos empezar a pensar otro lugar lógico del cuerpo, ahora como resultado y no como condición; y podemos pasar a otra relación con la técnica ya que nos movemos hacia una estética de la *techné*. A nivel de la danza en tanto forma coreográfica, el desplazamiento nos lleva del arte a la práctica y, por lo tanto, del movimiento del cuerpo a las racionalidades que organizan su hacer. A nivel del cuerpo, el corrimiento nos lleva del instrumento –e, incluso, de la concepción naturalista del cuerpo en tanto instrumento– al cuerpo objeto construido por la danza, lo que implica a su vez pensar que la danza no es simplemente un objeto construido por el movimiento del cuerpo y que el cuerpo no sólo es resultado del entrenamiento sujeto al código de movimiento.

El cuerpo se hace y la danza es un hacer. El hacer del hombre, cuando lo articulamos a la construcción de sentido (y no sólo a la reproducción y satisfacción de las necesidades) y a su inteligibilidad a partir de una forma, es resultado de una *techné*. El desplazamiento, a nivel del cuerpo, del instrumento al objeto nos aleja de la técnica en su sentido instrumental y antropológico, pero no nos aleja de la *techné* en el sentido griego, en tanto estatuto poético del hacer del hombre en la tierra.

El siguiente paso en mi investigación fue presentar de manera analítica, justificando y argumentando cómo y por qué el cuerpo emerge como problema en

el registro de las prácticas a partir de su inclusión en el orden simbólico. Queda clara a partir de estos argumentos, la posición epistemológica que tomamos en relación a la teoría del lenguaje y, a partir de allí, cómo concebimos la relación entre cuerpo, discurso y práctica. Se precisa también la idea de práctica corporal como aquel conjunto de acciones, regularidades y racionalidades que toman por objeto al cuerpo, lo cual nos sirve como argumento para sostener la afirmación según la cual para que aparezca el cuerpo como problema de la danza es preciso pensar a esta como práctica y no como arte.

Circunscribir la mirada, precisar una pregunta y acotar la respuesta a las necesidades del análisis lógico nos llevó de manera clara a explicitar la relación y los términos de la última, tal como lo hicimos en la investigación y sintetizamos aquí; sin embargo, en la tarea de investigación hubo un elemento que no cesó de inscribirse. Si el problema es el cuerpo de la danza, nuestro análisis nos llevó a sostener que la danza no ha problematizado al cuerpo, no lo ha construido como objeto de análisis ni de un obrar analítico. Este diagnóstico se vincula con la reducción de la danza a arte y con la asunción de la perspectiva artística abierta en la modernidad como criterio de producción y comprensión de la danza, lo que supone a la danza como movimiento del cuerpo y al cuerpo como instrumento de la danza. Ante esta situación proponemos y practicamos dos desplazamientos, del arte a la práctica y del instrumento al objeto, encontrando en la categoría de *techné* una clave para operar, en futuras investigaciones, tales corrimientos, en la medida en que allí se articula una relación entre el hacer y la forma que pone en juego la construcción de sentidos.

En este recorrido, el elemento que no cesó de inscribirse fue el sujeto. Ahora bien, es preciso reconocer que el sujeto no es el tema de esta tesis, y si bien en los momentos en que apareció tomamos nota del mismo y situamos lógicamente la relación que el par sujeto-cuerpo implica, no profundizamos en el asunto. Sin embargo, no profundizar en la cuestión del sujeto no significa ignorar su insistencia, y, si bien no podemos concluir nada de la relación danza-sujeto o cuerpo-danza-sujeto, sí es oportuno concluir que un análisis del cuerpo de la

danza proyecta e implica, en potencia, la pregunta por el sujeto. Es parte del resultado de este trabajo dejar abierta la pregunta por la relación entre la práctica de la danza, la construcción del cuerpo y la emergencia del sujeto. El cuerpo supone un sujeto, la problematización como modo de relación al saber supone un sujeto: no podemos dejar de anotar estos elementos y puntuarlos como pistas para un futuro análisis. Podemos pensar en una estética de la danza, alejada de los criterios propios de la modernidad para pensar el arte, y asumir para ello la categoría de estética de la existencia que nos ofrece Michel Foucault (2002). A partir de allí podemos pensar, por ejemplo, el cuerpo de la danza como un *locus* para la subjetivación, situando incluso en la categoría de *techné* un vehículo para esta estética, lo que nos permite integrar, en una misma constelación conceptual, los elementos que trabajamos en esta tesis y la cuestión del sujeto.

Hay, por último, algo que también aparece en esta tesis, no como conclusión pero sí como elemento, y cuya relación con la comprensión de la danza como práctica creemos necesario pensar: la cuestión de la educación del cuerpo y más precisamente la cuestión de la Educación Corporal. Así como la estética de la existencia nos permite articular cuerpo, danza, sujeto y *techné*, la Educación Corporal nos permite articular la relación sujeto, cuerpo, danza y saber, y nos coloca frente al problema o al desafío de argumentar el sentido ético-político que tiene educar el cuerpo con la danza, a partir de incluirla como un contenido de la Educación Corporal. A partir de la inclusión de la educación como tema, la constelación conceptual, lejos de diferenciarse, se amplifica. La Educación Corporal se diferencia de la Educación Física en el objeto que construye, y ese objeto es justamente el cuerpo. No es casual que la naturalización del cuerpo (en términos biológicos o físicos) funcione en la danza como arte y en la educación física, y no es casual tampoco que se eclipse la problematización de las formas de construcción del cuerpo con las que indefectiblemente operan, aun sin reconocerlo o justamente por no reconocerlo.

La Educación Corporal nos habilita e incluso nos invita a pensar la danza como un contenido de su enseñanza, ya que hace eje en el cuerpo construido por las

prácticas en el orden simbólico y pone en juego la relación que el cuerpo y la educación tienen con el sujeto; nos propone también una ética que, pensada en términos estéticos, nos brinda criterios y herramientas para una crítica al individualismo y al instrumentalismo con que se ha pensado el cuerpo de la danza, al menos hasta ahora. Mi investigación por lo tanto, concluye ofreciendo criterios de análisis para pensar el cuerpo de la danza y hace suyo el convite de la Educación Corporal a pensar la danza como un contenido a ser enseñado. Sujeto y educación son asuntos que aquí quedan abiertos.

#### Bibliografía Consultada

- Badiou, A. (2009). *Pequeño manual de inestética*, Buenos Aires: Prometeo.
- Banes, S. (1987). *Terpsichore in sneakers. Post-Modern Dance*, Connecticut: Wesleyan University Press. Traducción mecanografiada de Susana Tambutti.
- Birman, J. (2008). Foucault y el psicoanálisis, Buenos Aires: Nueva Visión.
- Coppeland, R. y Cohen, M. (1983). *What is Dance. Readings in Theory and Criticism*, Londres: Oxford University Press. Traducción mecanografiada de Susana Tambutti.
- Cray, J. y Kwiter, S. (1992). *Incorporaciones*, España: Teorema.
- Crisorio, R. (2008) "De una semiótica a una hermenéutica en la investigación de las prácticas corporales" Ponencia presentada en el I Encuentro Latinoamericano de Metodología de las Ciencias Sociales, La Plata, 10 de Diciembre de 2009, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata: UNLP.
- Crisorio, R. (2011) "Educación corporal" texto inédito.
- Escudero, C. (2012) "Consideraciones epistemológico-conceptuales para el estudio del cuerpo en la danza" en *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, Vol. 2. N° 1. La Plata: UNLP
- Esposito, R. (2004). *Bíos. Biopolítica y Filosofía*, Buenos Aires: Amorrortu.



- Foucault, M. (1983). "Qué es la Ilustración". En *Obras Esenciales. Volumen 3*, (1999) Barcelona: Paidós, pp. 335-353.
- Foucault, M. (1995). *Freud, Nietzsche, Marx*, Buenos Aires: El cielo por asalto.
- Foucault, M. (1997). *El orden del discurso*, España: Tusquets.
- Foucault, M. (1984) "Polémica, política problematización" en *Estética, ética y hermenéutica Obras Esenciales. Volumen 3* (1999), Barcelona: Paidós, pp. 353-362.
- Foucault, M. (2000). *Tecnologías del yo*, España: Paidós.
- Galimberti, U. (1999) "Introducción" de *Psiché e techné. L'uomo nell'età della tecnica*, Milano Feltrinelli. Publicada en *Revista Artefacto. Pensamientos sobre la técnica*, N° 4, año 2001, traducción de Flavia Costa, disponible en [http://www.revista-artefacto.com.ar/pdf\\_notas/93.pdf](http://www.revista-artefacto.com.ar/pdf_notas/93.pdf)
- Heidegger, M. (1994). "La pregunta por la técnica" en *Conferencias y artículos*. Barcelona: del Serbal. También disponible en <http://www.bolivare.unam.mx/cursos/TextosCurso10-1/HEIDEGGER-20LA%20PREGUNTA%20POR%20LA%20T%C9CNICA.pdf>
- Laban, R. (1970). *Danza Educativa moderna*, España: Paidós.
- Langer, S. (1966). *Los problemas del arte. Diez conferencias filosóficas*, Buenos Aires: Infinito.
- Leeschaeye, J. y Cunningham, M (2009). *El bailarín y la danza*, España: Global Rhythm.
- Tambutti, S. (2008). "Itinerarios teóricos de danza" en *Revista Aisthesis*, N° 43, Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, pp. 11-26.
- Tambutti, S. (2011). "Una aproximación al problema de la técnica en la danza. Entre la tecnofilia y la tecnofobia", ponencia presentada en el 9° Congreso Argentino y 4° Latinoamericano de Educación Física y Ciencias de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata: UNLP, versión mecanografiada.